Dresați să-l „uite" pe Albini

(despre *19 trandafiri*, de Mircea Eliade)



Motto: „Oricine priveşte realitatea în față înțelege că vom intra curând într-o fază a Istoriei Universale când niciuna din libertățile pe care abia apucasem să le cunoaştem nu va mai fi posibilă...Trebuie, deci, să ne pregătim de pe acum ca să putem supraviețui în instituțiile societății de mâine... Poeziile recitate altfel decât am fost învățați, meditații, rugăciuni interioare, exerciții de respirație şi de vizualizare, pot deveni tehnici de evadare". (Mircea Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, Paris, Ethos, 1980, Bucureşti, 1991, p.177).

La şaptezecişidoi de ani, Mircea Eliade prevăzuse că „întreaga omenire este amenințată să supraviețuiască în stilul *„1984"*. Acest binecunoscut „stil" nu înseamnă doar totalul control al indivizilor, din ce în ce mai lesne de realizat în lumea digitală, dar şi adoptarea religiilor politice, incluzând câteva „isme" (printre care şi gnosticismul anticreştin) alături de un comunism reşapat spre evitatea punerii în discuție a crimelor totalitarismului marxist.

Impresionat de sălbăticia revoluției „culturale" chineze când suflul revoluției sfărâmase degete de mari pianişti, academicianul Mircea Eliade scrisese în 1971 povestirea *Uniforme de general* (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Staul-închisoare şi artistul adevărat*). În ea actorul de geniu Ieronim Thanase apare ca retras din noua lume adusă de tancurile sovietice spre a putea să-şi practice meseria în particular, departe de spectatorii care-l ovaționaseră odinioară pe marile scene ale capitalei.

După trei ani renumitul savant repune problema culturii în statele totalitare, reluând personajul Ieronim Thanase şi decorul casei Calomfireştilor aflată în ruină. Actorul, de astă dată, afişează ruperea sa de trecutul familiilor boiereşti Antim-Calomfir-Thanase declarându-şi disponibilitatea pentru un viitor trăit liber în cirumstanțe istorice oricât de tragice. Fiindcă aceeaşi lumină dumnezeiască este ascunsă pretutindeni, în toate lucrurile. Prezentul suprapus peste un trecut ca matcă a apuselor civilizații, apare în maiestoasa lumină a Ierusalimului ceresc de la sfârşitul povestirii. Imagine pe care are certitudinea că nu e singurul care-o văzuse: „Nu simțise când încetase ploaia şi se ridicase negura înecăcioasă şi cerul se limpezise, înălțându-se şi parcă totodată adâncindu-se. Privea înfrigurat lumina, tot mai puternică, tot mai sclipitoare, care se răspândea deasupra oraşului, prefăcând clădirile imense în cristale, asemenea unor nesfârşite flăcări de aur şi pietre scumpe. Cristalele se înălțau. Apropiindu-se unui de altul, contopindu-şi pe nesimțite vâlvătaia." (Mircea Eliade, *Incognito la Buchenwald*)

După alți câțiva ani a imaginat un nou mini-roman (*Nouăsprezece trandafiri*) axat şi el pe ideea că *libertatea absolută* rămâne posibilă îndiferent de presiunea societății totalitare asupra individului. „Ciclurile temporale sunt din ce în ce mai scurte" – notase Mircea Eliade pe 5 februarie 1978 –, „ciclul geologic, biologic (viața speciilor), istoric (durata culturilor), individual (persoana umană). Dar numai omul înțelege despre „ce este vorba". Şi numai el se poate elibera de timp" (M.E.). În povestirea începută în vara lui 1978 reapare actorul de geniu Ieronim Thanase, de astă dată într-un scaun cu rotile. Cum explică Eliade, actorul-regizor ajunsese pe jumătate paralizat, probabil de la un rol jucat neîndemânatic, în orice caz într-un moment pe care îl uitase. „Uitarea" lasă o portiță deschisă spre vindecare pe calea anamnezei, după doi ani de certă invaliditate.

Din punctul de vedere al realității de văzut şi pipăit, paralizia lui Ieronim marca poate viețuirea într-un regim polițienesc lăsându-şi urmele adânc încrustate în unele trupuri, precum se întâmplase şi cu părintele Calinic din *Cele Trei Grații*. Căci nelipsitul Albini, anchetatorul comunisto-securist care acum îl pândea din umbră pe semi-paralizatul regizor Ieronim Thanase, îl talonase şi pe invalidul călugăr Calinic până acesta a murit (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Suprema inițiere a lui Zalomit*).

În *Nouăsprezece trandafiri*, Albini se deplasează la locuința plagiatorului Anghel Pandele, scriitor ce se aprovizionează de la Gospodăria de Partid, are secretar personal, limuzină la scară şi menajeră. Desemnat – precum Cărtărescu după 1990 – ca „cel mai mare scriitor român în viață", Pandele publică fără jenă, sub numele lui, un eseu asupra teatrului scris de regizorul Ieronim Thanase, având prudența de a trage la xerox zece exemplare din volumul de teatru nedistribuit pe piața cărții.

Pentru Gheorghe Glodeanu, care-l trece cu vederea pe Albini, autorul *Introducerii la o dramaturgie posibilă* ar fi chiar Pandele (vezi *Mircea Eliade. Poetica fantasticului şi morfologia romanului existențial*, 1997, p.177). Dovadă că n-a înaintat cu lectura nici până la jumătatea mini-romanului de 192 de pagini. Căci motivația plagiatului ca şi presupusa dezvăluire (la o a doua ediție) a adevăratului autor se putea citi la p.77.

Până să-şi reînnoiască inspirația atât prin contactul cu tineri actori cât şi prin plagierea lui Ieronim, romancierul de 61 de ani era vag menținut în atenția publică de re-editarea la nesfârşit a unui roman de succes din tinerețe, urmând a i se publica şi *Memoriile*. Imagine a scriitorului de mare succes într-un stat totalitar, Anghel Dumitru Pandele ar fi un fel de I.D. Suchianu, sau alt învârtit al regimului comunist precum Mihai Ralea, după cum îl definise Eliade pe Maestru Pandele, artist emerit al poporului, academician şi candidat al Statului român la Premiul Nobel.

Cu ocazia vizitei făcută la domiciliul scriitorului, Emanoil Albini o înfățişează secretarului Eusebiu Damian pe Niculina ca pe un mare pericol producător de haos în stucturile de vârf ale regimului totalitar. Dacă talentata, erudita şi frumoasa actriță născută dintr-o boieroaică şi un tipograf s-ar fi culcat în dreapta şi în stânga pentru obținerea de roluri şi de premii, ar fi fost probabil copleşită de toate onorurile şi n-ar fi atras asupra ei mânia mocnită a poliției politice.

Nici Albini –„un fanatic al Instituției" cum îi scrisese Eliade lui Matei Călinescu pe 17 martie 1979 – n-ar fi recurs la scenarita de inspirație gnostică, din care reieşea cum nu se poate mai clar că dorința Sophiei (din gnoza lui Valentin) de a-l cunoaşte pe Dumnezeu Tatăl a atras după sine toate relele din lume. Pentru că Niculina, la un an după ce-i murise mama, începuse în 1961 a-şi căuta tatăl, fost prizonier în Uniunea Sovietică repatriat în 1950, probabil rearestat (cum s-a întâmplat cu eroul de la Stalingrad, Aurel State) şi, cine ştie, poate chiar omorât după gratii, fără ca familia să fie anunțată de moartea lui. Securistul Albini, deşi-l ştia plecat pe Maestrul Anghel Pandele, vine totuşi ca să-l atenționeze (prin secretarul-dactilograf) asupra pericolului pe care îl putea constitui frecventarea regizorului Ieronim Thanase şi a Niculinei logodită cu Laurian Serdaru.

Tot Albini a fost „Marele inchizitor" din nuvela *Pelerina* compusă în 1975, a cărui interpretare am intitulat-o *Pelerina lui Eliade, sau Scenarita ca formă securisto-comunistă a teoriei conspirației*. În jurul aceluiaşi personaj-sursă de închipuite scenarii conspiraționiste şi-a structurat academicianul Mircea Eliade şi acțiunea de tip polițist din povestirea *Dayan*, terminată în 1980 (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Dayan, sau, Transparența matematică a realității sacralizată de paşii lui Iisus*) .

Pasionatul de gnosticism din *Nouăsprezece trandafiri* nu-l citeşte însă pe Hans Jonas, conspectat de turnătorul Culianu în licența obținută la Milano. Anchetatorul Albini parcursese cartea filosofului Hans Leisegang (*Die Gnosis*, 1924), apărută câțiva ani mai înainte. Ajuns prima dată în SUA cu o bursă obținută de Distinguished Service Professor Mircea Eliade, comunistul Ioan P. Culianu s-a grăbit să ducă lucrarea sa de licență universitarului Hans Jonas în speranța (dovedită deşartă) că-l va lua ca asistent (vezi Şerban C. Andronescu, *A fost Ioan Petru Culianu, „discipolul lui Mircea Eliade"?*). Din acea primă descindere de două luni în America datorată întrutotul savantului Mircea Eliade (care-i plătise şi drumul dus-întos), au rămas foile unei penibile anchete-interviu de perspectivă comunisto-securistă, amestecate cu vagi conspecte dovedindu-i incapacitatea de a urmări literatura eliadescă.

După ce parcursese în manuscris nuvela *Pelerina* din 1975, fostul comunist Matei Călinescu a reținut şi el lucrurile care-i erau foarte familiare, precum clişeele ideologice din ziarul partidului unic care fac să semene între ele toate numerele „Scânteii" (Mircea Eliade. *Corespondență*, vol. IV, Criterion Publishing, 2007, p. 253). Personajul Albini din *Pelerina* devenise nesemnificativ pentru Matei Călinescu. Era şi el, ca şi Culianu, dresat să „uite" crimele regimului impus în România de oamenii lui Stalin. Nici când citeşte nuvela *Dayan*, Matei Călinescu nu-l vede pe securistul Albini pe care-l împinge în spatele imaginarului conflict dintre gândirea politică şi gândirea mitică. Parcă l-ar fi „ghicit în avans" pe comentatorul care scria de cei care „trăind doar în planul rațiunii practice, se îndoiesc de existența miticului". (Postfață la vol. Mircea Eliade, Integrala prozei fantastice. La umbra unui crin, pp. 372-373).

Romanul *Nouăsprezece trandafiri*, dedicat Ilenei şi lui Ioan Cuşa, a fost trimis de Mircea Eliade pe 7 martie 1979 unei traducătoare în germană, ceea ce i-a dat prilejul să constate mai apoi că literatura sa „place şi se vinde în spaniolă şi în germană". S-ar fi vândut ea şi în totalitarismul comunist, dacă cele 30.000 sau 60.000 de exemplare din volumul de nuvele intitulat *În curte la Dionis* (Cartea Românească, 1981) volum „tras pe hârtie proastă cu cerneală cenuşie" (M.E.) ar fi ajuns în librării. Ceea ce e foarte posibil că nu s-a întâmplat: „Cartea costă 27 de lei, dar nu se găseşte; librarii au vândut-o pe sub tejghea. La bursa neagră... a ajuns 300 de lei" notase autorul în vara lui 1981 (vezi M.E., *Jurnal,* 23iulie 1981). Presupunând (pe bună dreptate) că editorii comunişti vor interveni cu foarfeca cenzurii, cum s-a şi întâmplat cu textul povestirii *O fotografie veche de 14 ani* (p.56 şi p.63), faimosul savant adaugă: „n-am timp să verific dacă au respectat originalul" (vezi Isabela Vasiliu-Scraba, *Harismele Duhului Sfânt şi Fotografia de 14 ani*).

Academicianul Mircea Eliade îi scrisese în primăvara anului 1979 lui Matei Călinescu, depăşit de subtilitatea mini-romanului *Nouăsprezece trandafiri*, că într-un stat dictatorial există deja o societate invizibilă şi invulnerabilă. Foarte probabil se gândise la performanțele atinse de Sergiu Al-George, a cărui evoluție spirituală s-a întâmplat „sub ocupație comunistă" cum definise Vasile Băncilă epoca de după război. Comunistului trimis să ocupe la Bloomington un post de lector de română îi mai explicase pe 19 martie 1979 că „invulnerabilitatea" celor câțiva se datorează felului complet schimbat de a-şi trăi viața. Metamorfoza lor ar semăna într-un fel cu dispariția doctorului Zerlendi, sau a oricărui yoghin care s-a făcut nevăzut, adică prezența sa în lumea fizică a devenit irecognoscibilă pentru muritorii de rând.

Interesantă este şi precizarea după care „dispariția" nu se petrece nici în Muntele Sfânt al ortodocşilor (Muntele Athos) şi nici pe undeva prin Himalaya. Miracolul s-ar petrece chiar în „Statul-închisoare" (M. Eliade), acolo unde, în decembrie 1950 s-a produs bilocația Părintelui Arsenie Boca, prezent atât în lagărul de exterminare a Canalului Dunărea-Marea Neagră, cât şi la înmormântarea mamei sale, la sute de kilometrii distanță.

„Ca toți românii conştienți de destinul României, miam găsit şi eu modelul şi consolarea în *Miorița*: singurul răspuns pe care-l putem da nenorocului istoriei este răspunsul Ciobanului: El vorbeşte de Nunta cosmică, noi creăm în ciuda condamnării la moarte. Şi creăm cu o încredere în viitor şi la o scară mondială (Hasdeu, Iorga, Blaga), de parcă am fi moştenitorii Imperiului Britanic" (Mircea Eliade, 19 martie 1979).

In volumul *De la Zamolxis la Genghis-Han*, titlul capitolului cu noua hermeneutică a baladei *Miorița* fusese *Teroarea istoriei şi răspunsul păstorului*. Ideea principală era că dezastrele istorice au putut fi la noi suportate cu ajutorul creştinismului cosmic românesc. Cosmosul sanctificat de paşii lui Iisus permitea regăsirea sporadică a lumii „încărcată de virtuțile şi frumusețile" de care o despuiaseră năvălitorii. Mircea Eliade mai face subtila remarcă după care acceptarea destinului nu trădează pasivitate, pesimism sau optimism, mai ales când e vorba de o revelație tragică. În cazul *Mioriței*, „mesajul îl constituie voința păstorului de a schimba sensul destinului său... el preface nenorocul care-l condamnă la moarte într-un *mister al tainei nunții maiestos şi feeric... care îi permite să triumfe asupra propriului destin*". În ceremoniile de nuntă postume exista deja întreg repertoriul de gesturi, imagini şi simboluri. Toate apar însă transigurate în fabuloasa viziune a nunții mioritice de structură cosmică.

Dresații ideologiei comuniste, când aud de *Miorița*, cântă refrenul cu thanatofilia şi resemnarea, cum a făcut şi lectorul de română de la Bloomington, Ca să accepte interpretarea eliadescă, el ar fi trebuit să accepte premisa referitoare la „teroarea istoriei", premisă respinsă cvasi-automat de toți cei ce se auto-iluzionează că lumea începe odată cu ei. Matei Călinescu, după ce-i solicitase autorului un exemplar din *Zalmoxis*, s-a apucat de sterile speculații, dovedind că n-a priceput o iotă din noua hermeneutică a *Mioriței*.

Pe 15 aprilie 1973, trimisul stăpânirii înşira platitudini cu aer de mare şi profund gânditor explicându-i academicianului Mircea Eliade că „moartea ciobanului mioritic e cu totul altfel decât ne-o putem imagina", întrucât relația omului arhaic cu moartea nu seamănă cu atitudinea în fața morții a omului modern. şi pentru ca totul să culmineze cu o prostie cât el de mare, Matei Călinescu nu uită să scrie de o închipuită „luptă" a ciobanului cu destinul, o luptă pe care acesta ar fi deplasat-o în planul transistoric al semnificației.

Nae Ionescu (în filozofie) şi Vasile Pârvan (în ştiința istoriei) „au creat şcoli de lungă durată, şcoli de gândire, sensibilitate şi metodă de lucru", scria Petre Pandrea în *Memoriile mandarinului valah* (vol.II, p.161). Mircea Eliade este el însuşi o dovadă a longevității Şcolii de gândire inițiată de Nae Ionescu. Imensa creativitate a celui considerat „cel mai mare istoric al religiilor din sec.XX", ca şi nivelul excepțional de ridicat al operei lui Mircea Eliade, atât cea de filozof al religiilor cât şi cea literară, stau şi azi ca un ghimpe în inima multor scriitori de stânga care-şi datorează succesul totalitarismului comunist prelungit după 1990 prin rămânerea ideologilor cu putere de decizie pe pozițiile câştigate. Altfel spus, supraviețuirii „Ministerului Adevărului" coordonat de aceiaşi echipă şi înainte, şi după 1990, când un comunist francez se repezise a-i lua un interviu lui Leonte Răutu, cel supranumit „groparul culturii româneşti".

Isabela VASILIU-SCRABA